



УДК 821.161.09-1

Т. А. АЛЯШКЕВІЧ

ГУК ЯК ФАКТАР КРЭАЦЫІ ПАЭТЫЧНАГА ВОБРАЗА

Рэзюме. Пасвяцана дыялектыке взаимоотношений звука и художественного образа. В ходе исследования поэтических произведений устанавливается, что звук является одним из факторов креации художественного образа. Звуковая форма стиха непосредственно содействует действенности художественной образности. Ее эстетический эффект детерминирован объективными (акустическими и артикуляционными) языковыми качествами самих звуков, которые могут вызывать полирецепторные чувства (синестезия); синтагматические и парасинтагматические отношения элементов звукового уровня (их формальное и функциональное взаимодействие) содействуют семантизации звукового уровня поэтического текста, что является одной из субъективных причин дополнительной образности. Выявлено, что связь звука и образа двусторонняя, а через смысловые и символические отношения между звуком и образом реализуется поэтическая функция единиц фоносемантического уровня.

Ключевые слова: языковой знак; звук; поэтический образ; синестезия; фоносемантический уровень; ассоциативность; звуковая форма; поэзия.

Abstract. This article is devoted to the issue of dialectics of relationship of a sound and poetic image. During research of poetic works set that the sound is one of the factors in creation of artistic images. The sound form of a verse directly promotes to effectiveness of artistic imagery. Its esthetic effect is determined by objective (acoustic and articulation) language qualities of sounds which can be cause of polyreceptor feelings (sinaesthesia); the syntagmatic and parasintagmatic relations of elements of sound level (their formal and functional interaction) promote sound level's semantization of the poetic text that is one of the subjective reasons of additional imagery. The author of the article reveals that relation between sound and image is two-sided. Through the semantic and symbolical relations between a sound and image poetic function of units of phonosemantic level is realized.

Key words: language sign; sound; poetic image; sinaesthesia; phonosemantic level; associative property; sound form; poetry.

Парадыматэка навуковага аналізу і інтэрпрэтацыі паэтычнага твора вылучаецца сваёй неаднастайнасцю. Увага даследчыкаў працягвае факусіравацца на розных кампанентах будовы твора, дыялектыцы жанравага адзінаства, змястоўнай напоўненасці, гукавой асацыятыўнасці і г. д., што яшчэ раз сведчыць пра невычарпальнасць аналізу ўсіх элементаў і структуры, і зместу твораў паэзіі. Аднак працэсы, якія адбываюцца ў мовазнаўчых, літаратуразнаўчых і нават прыродазнаўчых дысцыплінах, дыкуюць розначытанне ўсіх аспектаў паэталогіі: навуковае грамадства прапануе замест аналітычных пабудов заняцца пошукам агульных заканамернасцей у розных з'явах. Пад націскам зменлівай сацыяльнай рэчаіснасці адбываецца паступовае абнаўленне і своеасаблівая «мадэрнізацыя» як даследчай сістэмы ў цэлым, так і ўнутранай канстытуцыі кожнага прыёму і метаду. Цэласнае бачанне, ці сінергізм, як адна з існуючых парадыгмаў сучаснага ведання разглядаецца вучонымі як прырытэтны кірунак у вывучэнні складаных сістэм рознай прыроды.

Трэба адзначыць той факт, што амаль ва ўсіх гуманітарных дысцыплінах (лінгвістыка, псіхалогія, сацыялогія, філасофія і інш.) найноўшыя даследаванні вядуцца якраз з пазіцыі моўнага знака. Моўны знак – з'ява шматаспектная і складаная. Таму прырытэт у яго вывучэнні належыць мовазнаўчым дысцыплінам. Літаратуразнаўчая ж навука (у прыватнасці, паэтыка, вершазнаўства) вядзе даследаванні з пазіцыі вобраза, матэрыяльным інструментам для пабудовы якога выступае моўны знак (слова). Таму, так ці інакш, вывучэнне розных аспектаў моўнага знака ў навуковых даследаваннях па пытаннях мастацкага вобраза закранаецца навукоўцамі. Літаратуразнаўцаў цікавіць найперш гукавы бок моўнага знака, і менавіта з такой пазіцыі агульнавядомы пастулат «паэзія – гэта мысленне вобразамі» прымушае задумацца над дыялектыкай узаемаадносін вобраза і гукі.

Паэтычны вобраз – з'ява шматгранная і шматаблічная. Існуе шэраг азначэнняў названага паняцця. Лічым, што паэтычны вобраз – гэта і сістэма «ўпрыгожаных» моўных знакаў, бо па сваёй прыродзе вобраз можа разумецца як мноства гукі-сэнсавых адзінак, створаных перасячэннем сэнсавых і гукавых плоскасцей тэксту, і як мноства пунктаў узаемапераходу і ўзаемадапаўнення аднаго значэння іншым,

семантычным або гукавым, інакш кажучы, кампаненты ўнутранай структуры тэксту, узаемадзеяннічаючы на розных яго ўзроўнях (а ў сучасных мадэрнавых тэкстах і па-за іх межамі), спрыяюць стварэнню вобразнай карціны ў творы.

Дзейнасці такой карціны, як і самога верша ў цэлым, паглыбленасці ідэй і ўражанняў, мастацкай вобразнасці спрыяе гукавая форма верша. Яе эстэтычны эфект, па-першае, дэтэрмінаваны аб'ектыўнымі моўнымі (акустычнымі і артыкуляцыйнымі) якасцямі саміх гукіў, якія могуць выклікаць полірэцэптарныя адчуванні (сінестэзія); па-другое, сінтагматычныя і парадыгматычныя адносіны элементаў гукавога ўзроўню (іх фармальнае і функцыянальнае ўзаемадзеянне) спрыяюць семантызацыі гукавога ўзроўню паэтычнага тэксту, што з'яўляецца адным з суб'ектыўных чыннікаў дадатковай вобразнасці. Гукаперайманне і гукапаўторы-імітатывы, гукавы лейтматыў і анаграма, паранімічная атракцыя служаць фактарамі гукавой матывацыі, што спрыяе перадачы гукапераймальнай інфармацыі, прыхаванага гукасімвалізму і стварэнню пэўных вобразных канатацый.

Звернемся да сінестэзіі, або «інтэрсэнсарнага асацыіравання»* (тэрмін Масквіна) (гл. Москвін 2004, 181), як фактару спараджэння новых вобразаў. На сённяшні дзень існуе дакладнае размежаванне зон даследавання сінестэзіі – нейрапсіхалогія/фізіялогія і паэтыка. Усе гэтыя дысцыпліны, а таксама філасофія, культуралогія прапануюць шэраг апісанняў дадзенай з'явы. Нявызначанасць у дэфініцыі спараджае недастатковае разуменне паміж прыхільнікамі розных пазіцый і вядзе да блытаніны ў паняццях. Прыкладзём некаторыя з азначэнняў, каб атрымаць уяўленне пра гэты феномен. «Сінестэзія (грэч.) – спадарожнае, другаснае ўяўленне; факт узнікнення пры раздражненні якога-небудзь органа пачуццяў адчування, якое адпавядае не толькі яму, але адначасова і іншаму органу пачуццяў» (Філасофскі энцыклапедычны слоўнік 2006, 414). У прыведзеным азначэнні ўвага акцэнтуюцца толькі на самой з'яве, яе асаблівасці з пункту гледжання філасофіі не фіксуецца. У «Псіхалагічнай энцыклапедыі» чытаем наступнае: «Вопыт сінестэзіі адносіцца да сэнсарных уяўленняў, якія перасякаюць межы мадальнасцей, так што чалавек “чуе” колеры або “бачыць” гукі. Падобны вопыт можа быць выкліканы словамі або нават асобнымі літарамі, так што літары ўспрымаюцца як тыя, што маюць пэўны колер...» (Псіхалагічная энцыклапедыя 2003, 801–802). У гэтай энцыклапедыі падаецца даволі аб'ёмнае апісанне дадзенай з'явы, закранаюцца многія дыскусійныя пытанні. У энцыклапедычным артыкуле «Сінестэзія» адрозніваюцца асноўныя формы сінестэзіі і выказваецца ідэя ўніверсальнасці гука-колеравых праяўленняў, гаворыцца пра сінестэзію як пра кампанент успрыняцця твораў мастацтва, сцвярджаецца функцыя метафарычнага мыслення. Гэты артыкул з'яўляецца самым інфарматыўным. У літаратуразнаўчых энцыклапедыях адлюстравана такое бачанне сінестэзіі: «Сінестэзія (грэц. *synaethesis*: адначаснае відчуття) – художнік прыём, що палягае в поєднаннів одному тропі різних, іноді далеких асоціацій, відчуттів, виявляється у вигляді метаорі, інколи – порівняння. Зумовлена здатністю людини одночасно переживати враження, одержані від кількох аналізаторів, що призводить до синтезу відчуттів» (Літаратурознаўча энцыклапедыя 2007, 396). Такі ж акцэнт зроблены і ў «Паэтычным слоўніку» В. П. Рагойшы: «Сінестэзія (ад грэч. *sinesthesia* – агульная радасць) – паэтычны троп, заснаваны на паяднанні розных асацыяцый: зрокавых і слыхавых, зрокавых і дотыкавых і г. д. Так, у кнізе М. Танка “На этапах” сустракаліся “чорны шум мяцелі”, “кудлаты белы ветру шум”, “у жоўтым шумі каласоў”, “ветру сіні перасвіст” і інш. Там жа ёсць тропы, у якіх паяднаны адчуванні дотыкавыя, зрокавыя і асязальныя... Вось арыгінальная С. з твораў іншых паэтаў: “ім боязна паху твайго салаўінага”, “між зялёнай густой цішыні” (П. Панчанка), “гоман зялёны” (А. Куляшоў), “у шуме жытняга святла” (Я. Янішчыц)...» (Рагойша 2004, 129). Як бачна з пададзенага азначэння, В. П. Рагойша ўжывае паняцце сінестэзіі, суадносячы яго з метафарай і параўнаннем, якія рэалізуюцца на лексіка-семантычным узроўні. Аднак у такім значэнні сінестэзія прадстаўляе нам гатовы асацыятыўны вобраз: чытачу застаецца яго толькі ўявіць. Ступень складанасці вобраза пры яго стварэнні залежыць не столькі ад ужытых сінестэтычных метафар, колькі ад іншых спосабаў «накладання» сэнсарных адчуванняў і ступені кантэкстуальнай сімвалізацыі: развіццё «гарызантальных» і «вертыкальных» фонасемантычных сувязей узмацняе вобразную карціну твора і стварае дадатковыя, што ўзніклі ў свядомасці ці падсвядомасці слухача ці чытача, вобразы.

Заўважым, што ў навуковай літаратуры сустракаецца тэрмін «сінестэмія» (прапанаваны С. В. Вароніным (гл. Воронин 1982, 86)). Асноўнае адрозненне паміж сінестэзіяй і сінестэміяй навукоўцы бачаць у прыродзе адчуванняў – рэальных і асацыятыўных, што ўзнікаюць на фізіялагічным або эстэтычным узроўні. «Так, у прыватнасці, сінестэзія ўяўляе сабой цалкам індывідуалізаваны феномен, у якім агульным з'яўляецца ненаўмысласць, паўтараемасць, працягласць, эмацыянальнасць і здольнасць заставацца ў памяці суб'екта. У сінестэміі выдзяляюцца дзве сумежныя ўніверсальныя з'явы (метафара і асацыяцыя), якія ў працэсе пазнання свету могуць набываць рысы сімвалізацыі. Гэты працэс не аўтаматызуецца, аднак з'яўляецца пастаянным у межах кожнай культуры, інакш кажучы, набывае рысы нацыянальна абумоўленай з'явы» (Прокофьева 2010, 8). Л. П. Пракоф'ева слухна даводзіць, што «ў межах сінестэміі выдзяляюцца дзве разнавіднасці – асцыятыўная і метафарычная, якія не маюць непераходных межаў, аднак валодаюць спецыфікай. Так, напрыклад, у літаратурнай творчасці метафарычная сінестэмія закранае ў асноўным лексіка-семантычны ўзровень, тады як асацыятыўная – фонасемантычны. Ігнараванне аднаго або іншага віду сінестэміі ў мастацкім творы збядняе яго і зніжае магчымасці яго прачытання і інтэрпрэтацыі» (Прокофьева 2010, 7).

* Тут і далей пераклад наш. – Т. А.

Фанетычны ўзровень, ніжэйшы ў іерархічнай сістэме мовы, разам з тым з'яўляецца самым першым узроўнем выражэння, на якім на адрасата аказваецца найбольшае сэнсарнае ўздзеянне. На фанічным, дакладней фонасемантычным, узроўні адбываецца і працэс інтэрсэнсарнага асацыіравання. Асацыяцыйная сінестэмія, што прадыхтавана магчымасцямі такога ўзроўню, шырока прадстаўлена ў творах сучасных паэтаў. Найбольш адчувальным для нашага слыху з'яўляецца паўтор зычных, якія знаходзяцца ў перадацкіх складах і ў абсалютным пачатку слова. Паўтор гукаў, падобных па якой-небудзь прымеце, напрыклад звонкасці-глухасці, месцу ці спосабу ўтварэння, таксама заўважальны для слыху чалавека безадносна пазіцыі ў слове. Пры дапамозе алітарацыі ствараюцца шматлікія гукавыя асацыяцыі – сэнсавыя або прадметныя. Часцей за ўсё ў вершаванай мове адзначаецца алітарацыя шыпячых і свісцячых зычных [с], [с'], [з], [з'], [ш], [ж], выбухных [т], [д], [ц'], [дз'], мяккіх і цвёрдых санорных [л], [м], а таксама дрыжачага [р]. Паўтор свісцячых [с], [з], [с'], [з'], дзякуючы іх акустычным асаблівасцям, выкарыстоўваецца для таго, каб засяродзіць увагу, падкрэсліць ці стварыць пэўныя гукавыя асацыяцыі, звязаныя са свістам, шыпеннем, шоргатам і г. д. Так, напрыклад, своеасаблівая акустыка свісцячых гукаў у вершаванай мове можа асацыіравацца з шоргатам, лёгкай шаласценнем, свістам: *...залатой саломаю / Сянік калоўся восенню. / З салоўкам сны салодкія / Ішлі за статкам босыя* (Барадулін 1996, 404).

Адным з класічных прыкладаў праяўлення тэндэнцыі да гукавыяўленчасці, лічым, выступае верш Р. Барадуліна «Матылёк»: *Лілею / мяявы / плёс / люляе, / З-пад залежаных / аблок / здалёк / Ляціць віхлясты і бялявы, / Пялёстак лёгка – / матылёк* (Барадулін 1996, 79). Паўтор мяккага гукa л і адсутнасць гукa р стварае карціну лёгкасці, бязважкасці, няўлоўнасці, палёту. Зрокавы вобраз матылька дапаўняецца гукавым.

У наступным прыкладзе бачна, як паўтор гукa [ш] і яго акустычна-артыкуляцыйныя прыметы выклікаюць у чытача перцептыўны вобраз шуму, шапацення і шаласцення парашутнай матэрыі: *Я ў прадаўшчыцы папрашу таго, / Які шуміць мне ўсё ўвушшу, / Адмераць шоўку парашутнага, / Адмераць шуму папрашу* (Барадулін 1998, 77). У працытаваным урыўку з верша Р. Барадуліна кожны новы радок пабудаваны як трансфармацыя папярэдняга: той самы набор семантычных чыннікаў канкрэтызуецца ў іншых лексічных адзінках, а тыя самыя лексічныя адзінкі атрымліваюць новыя семантычныя характарыстыкі. Дынаміка тэксту вызначаецца не дабаўленнем новых сегментаў, якое можа быць бязмежным, а пераразмеркаваннем прымет, што прысутнічаюць у адным з сегментаў – ключавым – шуму. Ім таксама можа быць гукаспалучэнне, слова, словазлучэнне, сказ, вершарадок, але, як правіла, не больш: *Клін журавой журлівы, / У вырай летучы, / Гукае: / – Лівы-лівы! Пытаецца: / – Калі вы / – Ў нас возьмеце ключы?* (Там жа, 133). Пры гэтым у тэксце могуць заставацца такія моўныя адзінкі, у якіх нельга ўбачыць трансляцыю характарыстык тэматычнага сегмента.

Або, наадварот, акустыка звонкіх гукаў садзейнічае стварэнню гукавой асацыяцыі звону, брыскання, дзынкання: *Дзын-дзын-дзын, звiні, як жалеза, / Золата, звонка-званіста; Звiні па жалезных нарэзах, / Дзын-дзын, звiні ў звон ірдзіста. / Звiніце ў звон золата, лозы; / Сыкайце, гадзіны, з гнёздаў; / Звiніце ў звон золата, слёзы; / Бліск свой гасіце вы, звёзды* (Купала 2001, 57). Паўтор звонкіх гукаў [г, б, р], а таксама галоснага [у] ў творы М. Багдановіча «Завіруха» стварае пластычны, зрокавы і, галоўнае, слыхавы адчувальны вобраз завірухі: *У бубны дахаў вецер б'е, / Грыміць па ім, звiніць, п'е. / Па вулках вее дзікі хмель, / Гудзіць сп'яная мяцель. / У бубны дахаў вецер б'е, / Грыміць па ім, звiніць, п'е* (Багдановіч 1992, 100).

Лексема ці пара лексем, фанетычна нагружаных, якія па меры разгортвання ўсяго твора «рассейваюць сваю энергію», што праяўляецца ў паўторы асобных гукаў ці гукаспалучэнняў, акумулююць у сабе «фанетычны» сэнс твора. Такія камбінацыі гукаў уяўляюць сабой своеасаблівыя кластары, асноўная функцыя якіх – стварэнне шматаспектнага гукавобраза (слыхавога, зрокавага, тактыльнага), што, у сваю чаргу, магчыма дзякуючы сінестэзіі. Па-мастацку арганізаваныя гукі сінтэзуюць усё новыя сэнсы, што ўзнікаюць у нашай свядомасці як пэўныя асацыяцыйныя вобразы. Звернемся да верша Я. Купалы «Шоў я пушчаю»: *Шоў я пушчаю аднойчы, / А ісці нялёгка пушчай, – / Тут насустрач позірк воўчы / Вызірае жудка з гушчы. / Пацярэб'ем, ломам трушчу, / А ён следам патарочай, / Кіну торбай, грыбам-хрушчам, – / Зубы скаліць, пхнецца моўча. / Хоць бы ўжо расстацца з ночай, / Хоць бы вочы дзень расплюшчыў: / Каб заглянуць сонцу ў вочы, / Каб не знаць цянётаў-блюшчаў...* (Купала 1998, 76). Фанетычны ўзровень дадзенага твора даволі актыўны. Дзякуючы насычанасці верша «шумам» – паўтор гукаў [ш, ч, х], а таксама дрыжачага вібрата [р], чытач не проста ўяўляе карціну, прадстаўленую ў змесце, – ён чуе храбусценне той самай пушчы, якое перадаецца не столькі ўжытымі лексэмамі – *пушчаю, гушчы, трушчу, хрушчам, расплюшчыў, блюшчаў, ламочча, пушча*, колькі гукавым паўторам [шч] у названых лексэмах.

Пытанне пра гукі не аддзяляецца ад пытання пра вобразы. Дыялектыка ўзаемаадносін вобраза і гукa заключаецца ў тым, што вобраз выражаецца і праз знешнюю гукавую форму і ў той жа час сам значае яе. Сувязь гукa і вобраза двухбаковая. Гучанне – гэта не проста неабходны моўны бок вершаванай мовы: праз яго выражаецца вобраз. Гучанне «выяўляе», падтрымлівае эмацыянальна-сэнсавы, вобразны рух верша. Яно, як адмысловы музычны акампанемент, адцяняе і падкрэслівае думку і пачуццё як асноўныя моманты вобраза. Яно змястоўнае: арганічна ўваходзіць у вобразную сістэму верша, з'яўляецца часткай мастацкага цэлага.

Праз сэнсавыя і сімвалічныя адносіны паміж гукам і вобразам рэалізуецца паэтычная функцыя адзінак фонасемантычнага ўзроўню. Сінестэзія з'яўляецца адным з праяўленняў складанасці вершаванага твора як паэтычнай сістэмы, якая да таго ж «служыць» і інфармацыйнай праграмай. Сінестэзія праграмуе паток асацыяцый, эмоцый і думак у свядомасці чытача, у выніку чаго апошні аказваецца стваральнікам і ўладальнікам дадатковай інфармацыі, новых вобразаў. Іншымі словамі, сінестэзію варта разглядаць як флуктуацыю, што ўплывае на паэтычную сістэму твора. Чытач выступае пасрэднікам, дзякуючы якому паэтычны твор застаецца складанай сістэмай, здольнай да самаразвіцця – бясконцага сэнсаспадзяжнення.

БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС

- Багдановіч М. Поўны збор твораў : у 3 т. Мінск, 1992. Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды.
Барадулін Р. Збор твораў : у 5 т. Мінск, 1996. Т. 1 : Вершы.
Барадулін Р. Збор твораў : у 5 т. Мінск, 1998. Т. 2 : Вершы.
Воронін С. В. Основы фоносемантики. Л., 1982. С. 243.
Купала Я. Поўны збор твораў : у 9 т. Мінск, 1998. Т. 5 : Вершы, пераклады 1930–1942.
Купала Я. Поўны збор твораў : у 9 т. Мінск, 2001. Т. 7 : Драматычныя паэмы і п'есы.
Літаратурознаўча энцыклапедыя : у 2 т. Кіев, 2007. Т. 2.
Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры : терминологический словарь-справочник. М., 2004.
Прокофьева Л. П. Синестезия в современной научной парадигме // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. № 1. С. 3–10 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elibrary.ru> (дата обращения: 17.03.2014).
Психологическая энциклопедия / под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха. 2-е изд. СПб., 2003.
Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. 3-е выд., дапрац. і дап. Мінск, 2004.
Философский энциклопедический словарь. М., 2006.

Паступіў у рэдакцыю 10.04.2014.

Таццяна Анатольеўна Аляшкевіч – кандыдат філалагічных навук, навуковы супрацоўнік аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.